

DOI 10.18522/2415-8852-2020-2-104-121

УДК 821.112.2

ПАУЛЬ ЦЕЛАН И «ГРУППА 47»

Евгений Александрович Зачевский

доктор филологических наук, член Российского союза германистов (Санкт-Петербург, Россия)
e-mail: archont35@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена неудачному дебюту малоизвестного тогда, но ценимого в литературных кругах австрийского поэта Пауля Целана на встрече «группы 47», знаменитого литературного объединения, в Ниндорфе в мае 1952 г. Здесь столкнулись два мира восприятия реальной действительности, которые в принципе не могли рядом сосуществовать, ибо, сохраняя общую направленность по отношению к событиям Второй мировой войны, представители этих двух миров воспринимали события в разном свете. Утонченные, настоянные на богатстве мировой поэзии, с элементами хасидской загадочности, стихи Пауля Целана, прочитанные им в духе литургической проповеди, явно контрастировали с поэзией «группы 47», отмеченной приверженностью к далеко не поэтическим проявлениям жизни. Критические отзывы участников встречи на выступление Целана отличались резкостью, что было свойственно атмосфере проведения встреч авторов «группы 47», бывших в основном участниками войны, и вызвали у Целана ощущение, что он находится среди нацистов. Возникшее непонимание между Целаном и участниками встречи в Ниндорфе не помешало критикам признать значимость его поэзии и способствовало тому, что именно с этого времени творчество Целана получило признание всего мира. Благодаря «группе 47» поэт обрел своего издателя, но впоследствии всячески избегал контактов с «группой 47», хотя неоднократно получал приглашения принять участие в ее встречах.

Ключевые слова: Пауль Целан, «группа 47», немецкая литература XX в., поэзия, критика.

Пауль Целан и «группа 47» – явления, казалось бы, несовместные. Однако судьба, а вернее, господин великий случай свел их вместе, хотя печальный исход этой встречи был предопределен, и теперь остается узнать причины и следствия этого обреченного на неудачу сближения.

Появление Пауля Целана на весенней встрече «группы 47» в 1952 г. в Ниндорфе вызвано было тем, что Гансу Вернеру Рихтеру, руководителю этого литературного объединения, удалось во время своей поездки в Австрию познакомиться с рядом молодых и малоизвестных писателей, которые произвели на него такое впечатление, что он решил их пригласить на очередную встречу своего детища в надежде влить в старые мехи новую кровь. Ильзе Айхингер, Мило Дор, Ингеборг Бахман, Пауль Целан, Рейнгард Федерман, Ганс Вайгель – все они стали своеобразным литературным открытием в ФРГ, как, впрочем, и у себя на родине, где литературная жизнь еле теплилась (австрийских писателей интересовали не вопросы литературы, а вопросы оплаты литературного труда).

Выступления Ильзе Айхингер и Ингеборг Бахман пользовались на встрече в Ниндорфе огромным и заслуженным успехом, однако несомненным открытием для участников встречи стало выступление Пауля Целана (собственно, Пауль Лео Анчел; Целан – анаграмма от румынского

написания фамилии поэта Ancel). Целан родился в 1920 г. в Черновицах (Буковина) в семье австрийских евреев, для которых немецкий язык был родным, и прошел суровую жизненную школу: родители его погибли в концлагерях, сам он чудом избежал смерти, попав в нацистский «трудовой лагерь» в Румынии; затем – бегство в Вену, оттуда – в Париж, где в 1970 г. Целан окончил жизнь самоубийством, бросившись с моста в Сену.

Целан, с его незаживающей раной преследуемого изгоя, и «группа 47», состоявшая в основном из бывших солдат Вермахта, сохранивших в отдельных своих непроизвольных проявлениях солдатский менталитет, были изначально обречены на взаимное непонимание и отчуждение. Целан чувствовал себя в этой атмосфере явно неуютно, подсознательно он постоянно ощущал себя находящимся среди прежних врагов. Прямых доказательств этому нет, но то, как Целан болезненно реагировал на все, что происходило вокруг него во время его пребывания в Ниндорфе, свидетельствует о предельно напряженном душевном состоянии поэта. Австрийский писатель Мило Дор, способствовавший приглашению Целана на встречу «группы 47» в Ниндорфе, приводит в своих мемуарах любопытный случай. Во время прогулки участников встречи по Гамбургу Целан был свидетелем того, как машина задавила собаку:

«Прохожие были готовы за это линчевать водителя, что побудило Пауля прямо-таки прокричать, что люди в Германии в свое время никогда не были готовы так возмущаться по поводу депортации и уничтожения миллионов евреев, как они сегодня возмущаются по поводу смерти собаки» [Dog: 215].

Дело здесь, конечно, не только в самих немцах и в грубоватой бесцеремонности бывших солдат, но и в характере самого Целана. Г.В. Рихтер, глава и творческий руководитель «группы 47», вспоминал:

«У меня сложилось странное впечатление о нем: застенчивый, с повышенной чувствительностью, ощущающий себя здесь чужим, возможно, у него что-то с психикой; человек, который не умеет смеяться. Мне казалось, что он почти все время погружен в свои мысли. Не знаю, слушал ли он вообще выступавших. Наверное, он не мог их слышать, потому что все время был занят самим собой. Порой мне казалось, что он и меня не замечал» [Richter 1979: 111].

Вероятно, так это и было, но здесь еще действовал и другой фактор, который в полной мере присущ был именно Целану как жертве и свидетелю ужасов войны, – фактор памяти о трагическом прошлом. Основной темой творчества Целана стали невероятные страдания еврейского народа в годы Второй мировой войны. Непостижимость случившегося, неотступное присутствие в памяти

поэта ужасов Холокоста приводят его к осознанию невозможности передачи пережитого обычным языком. Слова Т. Адорно о том, что «после Освенцима писать стихи невозможно» [Adorno: 31] обрели в творчестве Целана свое, пожалуй, самое явственное выражение, ибо основной пафос высказывания Адорно был направлен не против поэзии вообще, а против безмятежных опусов «натурфилософских» лириков, искавших убежища от страшной правды в метафизических рощах. Много позже, в 1958 г., принимая литературную премию вольного ганзейского города Бремена, Целан произнесет знаменательные слова о трагедии языка:

«Ему выпало пройти сквозь собственную безответность, сквозь страшное онемение, сквозь тысячекратную кромешность смертоносных речей. Он прошел насквозь, и не нашлось у него ни слова для того, что вершилось. Но он сквозь это прошел. Прошел и вышел на свет, “обогащенный”, правда, всем, что было» (цит. по: [Целан: 10]).

Косвенным свидетельством того, что эта «обогащенность» имела продуктивный характер (по крайней мере, в творчестве Целана), является известное высказывание того же Адорно, который (после знакомства с лирикой Целана) уже в 1960-х гг. вынужден был в своем, пожалуй, самом значительном произведении «Негативная диалектика» признать: «Многолетние страдания имеют столько же

прав для выражения, сколько истязаемый вопить; поэтому, возможно, неправильно полагать, что после Освенцима нельзя больше писать стихи» [Адорно 2003: 323].

Весь ужас Холокоста нашел свое выражение в поэзии Целана не в прямом описании совершенных преступлений, а в «опосредованном сообщении» о пережитом с помощью сложных метафор, иносказаний, скрытых цитат, необычных словосочетаний, которые являются своеобразным выражением, по словам Адорно, «чувства стыда, которое испытывает искусство перед лицом страдания, не поддающегося ни познанию, ни сублимации»:

«Стихотворения Целана стремятся выразить крайний ужас путем умолчания. Само содержание их истины становится негативным. Они подражают языку, который находится на более низкой стадии развития, чем бессильный язык людей, да и язык всех органических существ, мертвому языку камня и звезд <...> Силу поэтического обаяния Целана увеличивает та бесконечная скрытность, потаенность, с которой действует его радикализм. Язык безжизненного мира становится последним утешением перед лицом лишенной всякого смысла смерти» [Адорно 2001: 458–459].

Герметичность поэзии Целана – не бегство в закодированный мир, а проявление сложного культурологического комплекса, в котором переплелись фундаментальные принципы хасидской теории о невозможности ау-

тентичного отображения страданий (только ценой остановки движения можно удержать в произведении искусства живое протекание событий) и все многообразие европейской поэзии модерна, эстетическим императивом которой со времен Бодлера было не изображение, а проникновение в глубинные процессы изображаемого, где реальные предметы естественно соседствуют с ирреальными. Отсюда мнимый эклектизм поэтического языка Целана. О нацистском терроре поэт хочет говорить только чужими словами или образами. Однако эти слова и образы «актуализированы», пыль и груз прошлого сброшены жестокой действительностью, к тому же все эти поэтические заимствования подвергаются такой основательной переработке, что порой невозможно определить генеалогию этих заимствований. Поэзия Целана настояща на многообразии языкового и культурного наследия многих народов: здесь библейские и хасидские мотивы, патетика немецкого экспрессионизма, трансцендентальность французского сюрреализма и образность русского символизма. Будучи великолепным переводчиком (Целан знал в совершенстве немецкий, французский, английский, итальянский, румынский, русский, португальский и иврит), он впитал в себя поэтику разных школ и распорядился ею по собственному усмотрению, создав невероятный по своей привлекательности и силе воздействия язык. Поэзия Целана – это «позднеавангардистский памятник

жертвам фашизма всемирнолитературного формата» (О. Лоренц) [Arnold: 2]. Блестящим образцом такого *стиховедения* является стихотворение Целана «Песня в пустыне», прочитанное им на встрече в Ниндорфе (цит. по: [Richter 1962: 154]):

Ein Kranz ward gewunden aus schwärzlichem Laub
in der Gegend von Akra:

dort riß ich den Rappen herum und stach nach dem
Tod mit dem Degen.

Auch trank ich aus hölzernen Schalen die Asche der
Brunnen von Akra

und zog mit gefällttem Visierden Trümmen der
Himmel entgegen.

Denn tot sind die Engel und blind ward der Herr un
der Gegend von Akra,

und keiner ist, der mir betreue im Schlaf die zur Ruhe
hier gingen.

Zuschande gehaun ward der Mond, das Blümlein der
Gegend von Akra:

so blühn, die der Dornen es gleichtun, die Händemit
rosigen Ringen.

So muß ich zum Kuß mich wohl bücken zuletzt,
wenn sie beten in Akra...

O schlecht war die Brünne der Nacht, es sickert das
Blut duch die Spangen!

So wird ihr lächelnder Brüder, der eiserne Cherub
von Akra.

So sprech ich den Namen noch aus und fühl noch den
Brand auf den Wangen.

“Ein Lied in der Wüßte”

Венок был сплетен из листвы потемневшей
в окрестностях Акры:

коня осадив вороного, там шпагой я смерти гро-
зил,

Испил я из чаш деревянных и пепел источников
Акры,

И к неба руинам с забралом опущенным я по-
спешил,

Ведь ангелы были мертвы, слеп Господь был
в окрестностях Акры,

И нет никого, кто бы ради меня сон умерших
хранил.

Изрублен поруганный месяц, цветочек окрест-
ностей Акры,

Так руки в заржавленных кольцах терновника
цвет опалил.

Нагнуться пришлось мне, чтоб дать поцелуй для
молящихся в Акре...

О как же был плох панцирь ночи, коль кровь
выступала на нем!

Как брат их, с улыбкой предстал херувимом же-
лезным я Акры.

Едва это имя назвал я и щеки обдало огнем

«Песня в пустыне»¹
(перевод наш. – Е. З.)

¹ Перевод этого, как и многих других стихотворений П. Целана, сделанный В. Топоровым [Западноевропейская поэзия... : 58], не выдерживает никакой критики.

Здесь все вызывает сложные библейские ассоциации, перемежающиеся с отсылками к реальной действительности, осквернившей вековые моральные устои («пепел источников», «развалины неба», «изрублен поруганный месяц», «мертвы были ангелы, слеп был Господь»). Иррациональность возникающей ситуации теряет свою сюрреалистическую сущность, становится вполне реальной, заставляет читателя не просто задуматься над прочитанными строками, а толкает его разобраться в их сложной метафоре, ибо это жизненно необходимо для читателя, он ощущает эту призывную авторскую посылку, и тогда возникает страшный ассоциативный ряд картин преступления.

Нечто подобное испытали и участники встречи в Ниндорфе, когда перед ними выступил Целан с чтением своих стихов из сборника «Память и забвенье» (“*Mohn und Gedächtnis*”, 1952). Они столкнулись с совершенно новым мировосприятием в поэзии, отличным по форме и по содержанию. Более того, содержание представленных стихов показалось многим настолько темным, что, не утруждая себя постижением его, основное внимание слушатели обратили на форму. Проявления герметической поэзии в творчестве Гюнтера Айха, казалось, должны были помочь слушателям без особого труда осмотреться в незнакомой стихотворной местности. Однако первое

же знакомство со стихами Целана – «Песня в пустыне», «Сон и еда», «Год от тебя ко мне», «В Египте» и особенно «Фуга смерти» – вызвало у них некое подобие шока. Понимая, что они имеют дело с поэтом с большой буквы, к которому никак нельзя приложить лозунг «тихий в стране» «Говори невнятно!», ибо каждое слово у Целана источало несказанную боль, а не воспоминания о былых прелестях первозданной природы, большинство из участников встречи в Ниндорфе не могло принять, если можно так выразиться, фонограмму стиха, отмеченную одновременно патетическими и лирическими интонациями в духе экзальтированной хасидской проповеди. Псалмодическое чтение стихов вызвало у слушателей недоумение, перераставшее с каждым стихотворением в неприятие.

Вот лишь некоторые (правда, поздние) высказывания участников встречи в Ниндорфе. Г.В. Рихтер:

«Его голос показался мне слишком звонким, слишком патетическим. Он мне не понравился. Мы давно уже отвыкли от патетики. Он читал свои стихи слишком быстро. Но они мне понравились, они тронули меня, хотя я не смог преодолеть антипатию к его голосу» [Richter 1979: 111–112].

М. Дор, который особенно добивался приглашения Целана в Ниндорф и связы-

вал с этим большие надежды на успех, вынужден был констатировать:

«...Свои стихи... Целан прочитал не особенно хорошо, даже плохо... [Ганс Вернер Рихтер] сказал, что он читал монотонно певуче, как в синагоге. Хотя, в общем и целом, это было так, но Пауль, по причине своей стеснительности, читал свои стихи действительно плохо, почти напевая» [Dor: 213–214].

Но вот более откровенное свидетельство писателя Вальтера Йенса:

«Когда Целан в первый раз прочитал свои стихи, то мнение было таково: “Это почти невозможно слушать!”, он читал очень патетически. Мы смеялись над этим. Кто-то сказал: “Он читает как Гебельс!”. Его высмеяли...» [Richter 1997a: 128].

Тем не менее, как вспоминает Г.В. Рихтер, «после чтения не было почти никаких критических высказываний» [Richter 1979: 112], если не считать, замечает «домашний» критик Х. Фридрих, «бурных дебатов по поводу “poésie pure” и “poésie engagé”, которые, как все дебаты, ни к какому результату не привели» [Friedrich: 128]. Критик газеты «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» Т. Штайнфельд передает слова одного из участников встречи о том, что «присутствующие издевательски скандировали «черное молоко раннего утра» [Steinfeld].

Так это было на самом деле или не так, но приходится констатировать, что участники встречи в Ниндорфе не поняли и не приняли самого главного произведения Целана – его знаменитой «Фуги смерти», которая по прошествии короткого времени вошла во все школьные хрестоматии ФРГ. В. Йенс вспоминал:

«“Фуга смерти” в “группе 47” была провалом чистой воды! Это был совершенно другой мир, неореалисты не могли идти с ним в ногу, они уже, так сказать, выросли в этой своей программе» [Richter 1997a: 128].

Х. Фридрих писал:

«Тогдашнее непонимание его лирики... получилось наверняка по причине сентиментальной манеры чтения автором... Я также считал “Фугу смерти” сентиментальным стихоплетством» [Engel].

Справедливости ради следует заметить, что и представитель «высоколобой» критики Гюнтер Блэккер разделался с «Фугой смерти» не лучшим образом, посчитав это стихотворение «контрапунктическими упражнениями на нотной бумаге» (цит. по: [Michaelis: 48]), т. е. не имеющим никакого отношения к страданиям узников концлагерей.

В создавшейся ситуации дело дошло до того, что Рихтер вынужден был попросить

поэта Вальтера Хильсбехера, который также считал выступление Целана неудачным («его чтение напоминало немного стиль классического французского театра»), еще раз прочитать «Фугу смерти» [Engel], справедливо полагая, что столь сложный текст с голоса, да еще в непривычном исполнении, трудно воспринимать. Тот же Х. Фридрих после встречи в Ниндорфе отмечал, по свежим впечатлениям, несомненно, имея в виду случай с Целаном, что «зачастую довольно тяжело – прежде всего это относится к поэзии – после чтения высказывать какие-то критические суждения» [Friedrich 1987: 119], о чем и свидетельствует его же более позднее высказывание: «Только опубликованный текст [речь идет о «Фуге смерти». – Е. З.] дал мне представление о действительном качестве этих стихов» [Engel].

Целан действительно пел, но его пение было подобно плачу, и плач этот был вселенского характера. Поэт воплощает в своих, казалось бы, бессвязных строках последние слова, мысли, вздохи и слезы людей, идущих на смерть, оплакивает вместе с ними мир, в котором правит смерть, и имя ей – «мастер из Германии с голубыми глазами». Действительно, слуховое, как, впрочем, и визуальное восприятие поэзии Целана чрезвычайно затруднено, требует огромной концентрации, в силу своей многозначности и обширных познаний. «Фуга смерти» (“Todesfuge”) яркий пример тому [Celan 2000: 41–42].

Черное молоко раннего утра мы пьем вечерами
мы пьем его в полдень и утром мы пьем его ночью

мы пьем его и пьем

мы роем могилу в воздухе там не тесно лежать

В доме живет человек он играет со змеями он пишет

пишет когда стемнеет письмо в Германию о золоте кос твоих Маргарита

он пишет его и выходит из дома сияют звезды он свистом сзывает своих собак

он высвистывает своих евреев велит им рыть могилу в земле

он приказывает нам играйте музыку для танцев

Черное молоко раннего утра мы пьем тебя ночами

мы пьем тебя утром и в полдень мы пьем тебя вечерами

мы пьем и пьем

В доме живет человек и играет со змеями он пишет

пишет когда стемнеет письмо в Германию о твоих золотых волосах Маргарита

Твои пепельные волосы Суламифь мы роем могилу в воздухе там лежать не тесно

Он кричит копайте глубже землю а вы пойте и играйте

он хватается за пистолет он размахивает им его глаза голубые

глубже копайте а вы там играйте музыку для танцев

Черное молоко раннего утра мы пьем тебя ночами
 мы пьем тебя утром и в полдень мы пьем тебя вечерами
 мы пьем и пьем
 в доме живет человек твои золотые волосы Маргарита
 твои пепельные волосы Суламифь он играет со змеями
 Он кричит играйте смерть послаще смерть – это мастер из Германии
 он кричит пусть глуше играют скрипки потом вы воспарите в воздух как дым
 тогда обретете вы могилу в облаках там лежать не тесно

Черное молоко раннего утра мы пьем тебя ночами
 мы пьем тебя в полдень смерть – это мастер из Германии
 мы пьем тебя вечерами и утром мы пьем и пьем смерть – мастер из Германии с голубыми глазами его свинцовая пуля настигнет тебя настигнет без промаха
 в доме живет человек твои золотые волосы Маргарита
 он спускает на нас свою свору и он дарит нам могилу в воздухе
 Он играет со змеями и мечтает смерть – это мастер из Германии
 твои золотые волосы Маргарита
 твои пепельные волосы Суламифь.
 (перевод наш. – Е. З.)

Целан, если верить Тони Рихтер, жене Г.В. Рихтера, во время дискуссии сослался в свою защиту на европейские традиции стиха, поинтересовавшись у присутствующих, «известен ли им Рембо, он также растворял свои стихи в музыкальных модуляциях» [Richter 1997a: 49]. В известной мере, это был глас вопиющего в пустыне, ибо подобного рода тонкости поэтического искусства подавляющему большинству участников встречи были просто неизвестны – свои университеты они проходили на полях сражений Второй мировой войны, да и в политическом отношении их интересы были довольно прагматичными, чтобы оказывать особое внимание авангардистской поэзии.

Читатель видит в его стихах не отображение совершенных преступлений, он ощущает лишь ужас надвигающегося события, его беспокоят необычные метафоры (например, знаменитый зачин “Schwarze Milch der Frühe” – «черное молоко раннего утра», символизирующий дым, подымавшийся по утрам из догоравших печей крематориев Освенцима), за которыми скрывается – читатель это чувствует бессознательно – неотвратимая опасность.

«Фуга смерти» действительно построена по принципам музыкальной композиции, в стихотворении, как и в классической фуге, превалируют две темы, «черное молоко раннего утра» и «смерть – это мастер из Германии с голубыми глазами», которые много-

кратно повторяются в различных сочетаниях, то расширяясь, то укорачиваясь, переплетаясь друг с другом, сливаясь воедино. Если вначале необычная метафора «черное молоко раннего утра» вызывает недоумение, то впоследствии, когда эта метафора входит в соприкосновение с трагической повседневностью приуготовления к смерти, усиленной к тому же пятикратным повторением «мы пьем его», становится оправданной столь резкая трансформация молока, символа жизни, в свою противоположность – в черную смерть, в тот дым, подымавшийся днем и ночью из труб непрерывно работавших печей сжигания в концентрационных лагерях. Темп проведения основных тем поэтической фуги постепенно нарастает, смешение отдельных фраз становится более беспорядочным и, наконец, завершается раскрытием сущности этого голубоглазого «мастера» смерти, мастерским достижением которого является точная стрельба по живой мишени. Однако

сама фуга у Целана завершается вопреки музыкальным канонам диссонансом – «золотые волосы Маргариты // пепельные волосы Суламифь». Сплелись воедино золотые волосы Маргариты из «Фауста» Гёте и пепельные волосы Суламифи, возлюбленной невесты царя Соломона из ветхозаветной книги «Песнь Песней», которые вскоре превратятся в пепел.

Поэтический язык раннего П. Целана формировался под большим влиянием немецкоязычных еврейских поэтов в Черновцах, и поэтому не случайно в «Фуге смерти» встречаются явные цитаты из произведений Иммануэла Вайсгласа, Альфреда Маргуд-Шпербера и Розы Шерцер-Ауслэндер, с которыми Целан находился в дружеских отношениях. Однако и Вайсглас, и другие поэты считают свои стихи «не идущим ни в какое сравнение с «Фугой смерти»¹.

Пожалуй, самое точное впечатление о восприятии участниками встречи в Ниндорфе

¹ Ср. стихотворение Вайсгласа «Она»: «Мы поднимаем могилы в воздух и переселяемся / всей семьей в предназначенное место. / Мы сооружаем могилу и продолжаем танцевать». Упоминает Вайсглас и «смерть», и «волосы Гретхен», и «немецкого мастера»: «ОН играет в доме со змеями, грозит и пишет стихи, / В Германии светает так же, как волосы Гретхен. / Могила в воздухе не тесна: / ее расширяет смерть – мастер из Германии.» [Stiehler: 29, 36]. Знаменитая метафора Целана «черное молоко раннего утра» встречается в стихах Розы Ауслэндер: «Лишь из печали глубины чувств матери / пронизывает меня все обилие пережитого. / Оно питает меня в течение долгого мрачного времени / черным молоком и тяжелым вермутом». Эта же метафора встречается и у А. Маргул-Шпербера: «... Не хочешь ли ты, мое дитя, темного молока мира?» [Stiehler: 36] Однако все эти и некоторые другие заимствования отнюдь не означают плагиата, как это предполагали некоторые критики, вдохновленные беспочвенными обвинениями скандально известной жены поэта Ивана Голля Клэр Голль.

поэзии Целана передал К. Фербер, сын известной в годы нацизма писательницы Ины Зайдель:

«В кратких словах было высказано признание, однако от удивления, охватившего всех, обоснование этого признания было настолько кратким, что граничило с невежливостью. Все как будто лишились дара речи, смутно ощущая, что он *не принадлежит к ним*, хотя и является тем, на чью сторону встал бы каждый: человек из гетто, чьи родители исчезли в лагере смерти; беглец, которого преследовали немцы; человек из “трудового лагеря”. И вот теперь здесь сидел поэт в облачении старой Европы, произнося строфы, звучание которых никому не внушало доверия:

Зеленоплесневел дом забвения.
Перед каждым горестными воротами
Синеет твой обезглавленный шпильман...

То, что сделало слушателей скупыми на слова, был не пафос читавшего, – это было качество непривычной для них лирики, совершенно новой песни, однако выросшей из традиций, которые два десятка лет тому назад были каждому понятны, а теперь явно неизвестны. Подобное всегда вызывает страх...

В 1952 году в Ниндорфе произошло то, что до того и после того никогда не повторялось: здесь появился автор, бывший сам по себе, и ему противостояли авторы, которые составляли именно *группу*, они ценили друг друга, но так и не сумели ни разу

что-нибудь сказать самим себе. Обе стороны оказались не на высоте положения» [Ferber: 194–195].

Все приведенные высказывания и мнения отражали внешнюю сторону восприятия выступления Целана. Но была и другая, более откровенная сторона, проявлявшаяся в довольно резких выражениях, которая, собственно, и привела к тому, что Целан покинул Ниндорф с твердым намерением никогда больше не принимать участия во встречах «группы 47». Намерение это было выполнено, несмотря на неоднократные приглашения Рихтера. Последующие контакты Целана с Рихтером и некоторыми другими членами «группы 47» носили спорадический характер.

Известно, что неофициальная часть встреч «группы 47» отличалась более свободной атмосферой общения, подогреваемой к тому же обильными возлияниями. Именно в этой довольно бесшабашной обстановке полного раскрепощения и прозвучали нелестные слова в адрес Целана. Рихтер, например, неосторожно сравнил его выступление с монотонным пением в синагоге. Правда, высказывание Рихтера было вызвано не столько неприятием манеры чтения стихов Целаном, сколько личными мотивами: Рихтер на правах первооткрывателя таланта Ингеборг Бахман оказывал ей всяческие знаки внимания, что вызвало резкое неудовольствие Целана, считавшего Бахман своей ученицей,

ибо они были знакомы задолго до Ниндорфа и их отношения не ограничивались, по словам М. Дора, «только разговорами о поэзии». Ситуация настолько накалилась, что И. Айхингер и М. Дор, во избежание скандала, вынуждены были уговорить Рихтера извиниться перед Целаном [Dor: 214].

Может показаться, что все эти события мало что значат для литературной характеристики «группы 47». Однако именно в такого рода столкновениях просматриваются контуры организации этого литературного сообщества, которые определялись не только политическими, но и поэтологическими аспектами, отчего обиды «неприглашенных» или «провалившихся», независимо от художественной значимости их произведений, представляются необоснованными. Если сами пострадавшие авторы чрезвычайно редко занимались выяснением отношений с «группой 47», то незваные радители за их якобы ущемленные права находились достаточно часто. Прикрываясь «благородными» намерениями, они пускались во все тяжкие, чтобы доказать, что эта группа является средоточием всех и всяческих зол. В случае с Целаном в который раз была разыграна антисемитская карта. По мнению К. Бриглеба, заклятого врага «группы 47», неудачу Целана на встрече в Ниндорфе нужно отнести на счет Рихтера, который якобы всеми силами пытался «спасти группу от “душевнобольного” еврейского влияния» («Группа 47» в 1947–

1951 гг.») (цит. по: [Bachmann & Celan: 214]). Правда, прямых доказательств нет, в чем К. Бриглеб и признается [Bachmann & Celan: 54], но ему кажется, что здесь что-то не так.

Когда в 1961 г. на встрече «группы 47» в Гёрде при обсуждении романа Вольфдтриха Шнурре «Несчастный случай» кто-то сказал, что выбор еврейской темы является достоинством писателей группы, Г. Грасс резко заметил: «В этой группе подобное не является достоинством, а само собой разумеющимся делом» [Raddatz]. По мнению Бриглеба, такое «намеренно громкое подчеркивание любви к евреям» вызывает подозрение и здесь явно речь идет о скрытом антисемитизме. Более того, наличие в «группе 47» немецких, австрийских и польских евреев (В.М. Гуггенхаймер, И. Айхингер, Г. Майер, М. Райх-Раницкий, В. Хильдесхаймер, П. Вайс, Р. Федерман) служит, по мнению Бриглеба, лишь прикрытием истинного отношения авторов группы и Г.В. Рихтера лично к еврейской проблеме [Bachmann & Celan: 54]. Надо полагать, отсутствие авторов-евреев в «группе 47» также могло дать повод К. Бриглебу обвинить ее руководство в открытом антисемитизме. Получается так, что нашего сокрушителя литературных столпов устраивает любая ситуация, лишь бы обвинить «группу 47» во всех смертных грехах, ибо само ее существование воспринимается К. Бриглебом как личное оскорбление.

Давая резкую оценку душевного состояния Целана, Рихтер был не так уж далек от истины. Пережитое в годы нацизма не прошло бесследно для поэта. Признаки душевного расстройства проявились у него уже в 1950-х гг. Правда, проявления его носили внешне такой характер, который воспринимался людьми, общавшимися с Целаном, не как признак какой-то болезни, а как понятное состояние человека, испытавшего на себе все ужасы нацизма. Одним из таких признаков был едва ли не тотальный, в восприятии Целана, антисемитизм среди литераторов ФРГ, включая и авторов «группы 47». Когда поэтесса Нелли Закс, эмигрировавшая в годы нацизма в Швецию, пригласила Альфреда Андерша, одного из ведущих авторов «группы 47», посетить ее, Целан всячески отговаривал ее от этого, ибо Андерш, по его мнению, был отпетым антисемитом, а его восторженные высказывания по поводу стихов Закс есть не что иное, как «похвала негодяя» [Намм 1993]. Однако как раз Андерш был тем, кто всячески поддерживал Целана в «группе 47» и уговорил Рихтера пригласить Целана на встречу группы в Италии в 1954 г.:

«Целан рассказал мне историю недоразумений между тобой и им... Я считаю все происшедшее действительно недоразумением, а Целана очень хорошим человеком, хотя ты в данный момент можешь и возразить мне. Если ты сможешь себя

пересилить и пригласишь его, я буду очень рад» [Richter 1997b: 178].

Если Андерш был таким отпетым антисемитом, то зачем тогда Целан посвятил его в подробности своих взаимоотношений с Рихтером?

Антисемитами или их пособниками (в различной степени) считал Целан и самих евреев. Среди них были Т. Адорно, сменивший еврейскую фамилию отца Визенгрунд на католическую своей матери, Мартин Бубер, переписывавшийся с недоброжелателем Целана Гюнтером Блэккером. Даже близкие друзья Целана, супружеская пара Герман и Хана Ленц (с ними Целан находился в длительной переписке, останавливался в их доме во время посещения Германии) оказались врагами, хотя Г. Ленц, тот самый тихий и аполитичный Ленц, который провалился на встрече «группы 47» в Лауфенмюле в 1951 г., женат был на еврейке и в трудные годы остался ей верен несмотря ни на что. Семейство Ленцев оказывало поддержку Целану везде, где только можно. Так, не без их обращения к Герману Казаку, президенту Немецкой академии языка и поэзии, определявшей лауреата премии имени Бюхнера, эта важнейшая премия немецкой литературы была присуждена в 1960 г. именно Целану, хотя были и другие кандидаты. Ханна Ленц всячески пыталась помочь Целану обрести душевное спокойствие, но все ее уговоры привели к тому,

что связь между ними постепенно затихла [Hamm 2002].

Что же касается собственно встречи «группы 47» в Ниндорфе и наличия в ней «лиц еврейской национальности», то вот любопытный отрывок из письма В. Хильдесхаймера своему отцу: «...Среди трех кандидатов на премию группы за 1952 год были один (я) еврей и вторая (Ильза Айхингер) полуеврейка» [Hildesheimer: 30]. Как известно, именно полуеврейка Айхингер и получила премию «группы 47» за 1952 г., а еврей Целан, с подачи Рихтера, обрел, наконец, своего издателя:

«В перерыве между чтениями ко мне подошел главный редактор “Дойче Ферлагсанштальт”... он намеревался издать стихи Пауля Целана, но пребывал в некотором сомнении. Он спросил у меня совета: “Должен я их напечатать? Как Вы считаете?” – “Конечно», – ответил я, – “обязательно» [Richter 1979: 112].

Подробное описание всех перипетий, связанных с появлением П. Целана на встрече «группы 47» в Ниндорфе, необходимо прежде всего для того, чтобы показать, как сложно порой определить значимость произведения того или иного автора, сколько различных мелких и далеких от литературы

событий оказываются решающими при вынесении окончательного вердикта. Не следует забывать также, что «группа 47», по крайней мере, на этом этапе, не воспринималась как сознательное предприятие по «проталкиванию» своих авторов¹, хотя на самом деле таковой она и не была, несмотря на утверждения ее противников. Хотело того или нет руководящее ядро группы, но практически любой, кто попадал в ее орбиту, становился, независимо от положительного или отрицательного отношения к нему в группе, предметом повышенного интереса издательств, газет, журналов, радио и телевидения, и случай с Целаном – подтверждение этому. Один за другим выходят сборники его стихов («Память и забвение», 1952; «От порога к порогу», 1955; «Разговор сквозь решетку», 1959; «Роза никому», 1963); в 1958 г. Целан получает премию вольного ганзейского города Бремена; в 1960 г. ему присуждается высшая литературная премия ФРГ – премия имени Георга Бюхнера; в 1964 г. поэт получает Большую художественную премию земли Северный Рейн-Вестфалия.

Могут возразить, что успех Целана в Германии определялся прежде всего творчеством самого поэта и «группа 47» здесь ни при чем. Но могло ли это произойти, если бы

¹ Правда, анонимный автор берлинской «Тагесшпигель» высказал предположение о «начавшейся экономизации» деятельности «группы 47», которая постепенно берет на себя функции чистой торговой фирмы [Th. G.].

Целан не получил приглашение на встречу «группы 47»? Несмотря на то, что до 1952 г. стихи Целана, в том числе и «Фуга смерти», публиковались неоднократно в Австрии, Швейцарии и ФРГ,¹ почему-то ни одно издательство в ФРГ не заинтересовалось творчеством поэта. Хотя мерить историю с помощью сослагательного наклонения – дело непродуктивное, но вероятность пребывания Целана в неизвестности в его парижском прозябании вполне реальна, и поэтому слова Г.В. Рихтера о том, что «Целан поднялся благодаря “группе 47”» [Richter 1997a: 405], не лишены оснований.

Литература

- Адорно, Т. Негативная диалектика / пер. с нем. Е.Л. Петренко. М.: Научный мир, 2003.
- Адорно, Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика, 2001.
- Западноевропейская поэзия XX века. М.: Художественная литература, 1977.
- Целан, П. Стихотворения / пер. с нем. М. Белорусца. Киев: Гамаюн, 1998.
- Adorno, Th.W. (1963). Prismen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Arnold, H.L. (Hg.) (1978). Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: Edition Text + Kritik.
- Bachmann, I. & Celan, P. (2000). Poetische Korrespondenzen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Celan, P. (2000). Gesammelte Werke in sieben Bänden. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- Dor, M. (1988). Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie. Wien, Darmstadt: Paul Zsolnay.
- Engel, P. (1997). Die Sekunde des Umschlags. Neue Zürcher Zeitung.
- Ferber, Ch. (1996). Ein Buch könnte ich schreiben. Die autobiographischen Skizzen Georg Seidels (1919–1992). Göttingen: Wallstein Verlag.
- Friedrich, H. (1987). Aufräumarbeiten. Berichte, Kommentare, Reden, Gedichte und Glossen aus vierzig Jahren. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Hamm, P. (1993). Das Leben hat die Gnade, uns zu zerbrechen. Zum Briefwechsel Nelly Sachs – Paul Celan. Die Zeit.
- Hamm, P. (2002). Lasst mich die Stille und Stimme mit Euch teilen. Keine Illusion mehr über die Natur des Menschen: Zum Briefwechsel

¹ Не считая переводческих трудов (Целан переводил М. Лермонтова, А. Чехова, К. Симонова, Ж. Кокто), собственно поэтические труды Целана, опубликованные до встречи «группы 47» в Ниндорфе, ограничиваются сборником стихов «Песок из урны» (Вена, 1948) и прозаическими текстами «Эдгар Жене и мечта о мечтах (Вена, 1948), «Отблеск» (Цюрих).

Paul Celan mit Hanne und Hermann Lenz. Die Zeit.

Hildesheimer, W. (1999). Briefe / Hrsg. von S. Hildesheimer und D. Pleyer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Michaelis, R. (1997). Nimmergänge und Zwischen-Hymnen. Die Zeit. S. 48.

Raddatz, F. (1961). Die Woche der Brüderlichkeit. Die Kultur. München. Jg. 10. S. 163–166.

Richter, H.W. (Hg.) (1962). Almanach der Gruppe 47 1947–1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

Richter, H.W. (1997a). Briefe / Hrsg. von S. Cofalla. München, Wien: Carl Hanser Verlag.

Richter, H.W. (1997b). Die Gruppe 47 in Bildern und Texten. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Richter, H.W. (1979). Wie entstand und was war die Gruppe 47? / Hans A. Neunzig (Hg.), Hans Werner Richter und die Gruppe 47. München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung. S. 41–176.

Steinfeld Th. (1997). Gruppen Bild mit Richter // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 6.0, 1997.

Stiehler, H. (1972). Die Zeit der Todesfuge. Akzente, 19. S. 11–40.

Th. G. (1952). Deutsche Literaturmesse 1952. *Der Tagesspiegel*. 8.06.1952.

References

Adorno, T. (2001). *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic theory] (A.V. Dranov, Trans.). Moscow: Respublika.

Adorno, T. (2003). *Negativnaya dialektika* [Negative dialectics] (E.L. Petrenko, Trans.). Moscow: Nauchnyj mir.

Adorno, Th.W. (1963). *Prismen* [Prisms]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Arnold, H.L. (Hg.) (1978). *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* [Critical lexicon of contemporary German literature]. München: Edition Text + Kritik.

Bachmann, I. & Celan, P. (2000). *Poetische Korrespondenzen* [Poetic correspondence]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Celan, P. (2000). *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Bd. 1. [Collected works in seven volumes. Vol. 1]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch.

Celan, P. (1998). *Stikhotvoreniya* [Poems] (M. Belorusets, Trans.). Kiev: Gamayun.

Dor, M. (1988). *Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie* [On the wrong steamer. Fragments of an autobiography]. Wien, Darmstadt: Paul Zsolnay.

Engel, P. (1997). Die Sekunde des Umschlags [The second of the envelope]. *Neue Zürcher Zeitung*.

Ferber, Ch. (1996). *Ein Buch könnte ich schreiben. Die autobiographischen Skizzen Georg Seidels (1919–1992)* [I could write a book. The autobiographical sketches by Georg Seidel (1919–1992)]. Göttingen: Wallstein Verlag.

Friedrich, H. (1987). *Aufräumarbeiten. Berichte, Kommentare, Reden, Gedichte und Glossen aus vierzig Jahren* [Cleanup. Reports,

comments, speeches, poems and glosses from forty years]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Hamm, P. (1993). Das Leben hat die Gnade, uns zu zerbrechen. Zum Briefwechsel Nelly Sachs – Paul Celan [Life has the grace to break us. To the correspondence between Nelly Sachs and Paul Celan]. *Die Zeit*, 41.

Hamm, P. (2002). Lasst mich die Stille und Stimme mit Euch teilen. Keine Illusion mehr über die Natur des Menschen: Zum Briefwechsel Paul Celan mit Hanne und Hermann Lenz [Let me share the silence and voice with you. No more illusions about human nature: Paul Celan's correspondence with Hanne and Hermann Lenz]. *Die Zeit*.

Hildesheimer, W. (1999). *Briefe* [Letters] (S. Hildesheimer & D. Pleyer, Eds.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Michaelis, R. (1997). Nimmergänge und Zwischen-Hymnen [Never-Walks and Between-Hymns]. *Die Zeit*, 48.

Raddatz, F. (1961). Die Woche der Brüderlichkeit [The week of fraternity]. *Die Kultur*. München. Jg. 10, 163–166.

Richter, H.W. (Ed.) (1962). *Almanach der Gruppe 47 1947–1962* [Almanac of group 47

1947–1962]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

Richter, H.W. (1997). *Briefe* [Letters] (S. Cofalla, Ed.). München, Wien: Carl Hanser Verlag.

Richter, H.W. (1997). *Die Gruppe 47 in Bildern und Texten* [Group 47 in pictures and texts]. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Richter, H.W. (1979). Wie entstand und was war die Gruppe 47? [How was it and what was group 47?]. In Hans A. Neunzig (Ed.), *Hans Werner Richter und die Gruppe 47* [Hans Werner Richter and Group 47]. München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 41–176.

Steinfeld, Th. (1997). *Gruppenbild mit Richter* [Group portrait with Richter]. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Stiehler, H. (1972). Die Zeit der Todesfuge [The time of the Death fugue]. *Akzente*, 19, 11–40.

Th. G. (1952). Deutsche Literaturmesse 1952 [German literary fair 1952] *Der Tagesspiegel*. 8.06.1952.

Zapadnoevropejskaya poeziya XX veka [West European poetry]. (1977). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

PAUL CELAN AND “GROUP 47”

Evgeny A. Zachevsky, Doctor of Philology, member of the Russian Union of Germanists (St. Petersburg, Russia); e-mail: archont35@mail.ru.

Abstract. The article deals with the unsuccessful debut of the little-known at that time, but valued in literary circles, Austrian poet Paul Celan at the meeting of the “Group 47”, the famous literary association, in Nindorf in May 1952. Here two worlds of perception of reality collided, these worlds could not basically coexist, for, while maintaining a common view in respect to the events of World War II, the representatives of these two worlds perceived events in a different light. Refined, full of the richness of world poetry, with elements of Hasidic mystery, the poems of Paul Celan, read by him a la the liturgical sermon, clearly contrasted with the poetry of the “Group 47”, marked by commitment to manifestations of life which were far from being poetic. The critical reviews of the meeting participants on Celan’s speech were sharp, which was characteristic of the authors of the “Group 47”, who were mainly participants in the war, and made Celan feel like he was among the Nazis. The misunderstanding between Celan and the participants in the meeting in Nindorf did not prevent the critics from recognizing the significance of his poetry and contributed to the fact that since then Celan’s work has received worldwide recognition. Thanks to the “Group 47”, the poet found his publisher, but subsequently avoided contact with the “Group 47” in every possible way, although he repeatedly received invitations to take part in its meetings.

Key words: Paul Celan, “Group 47”, twentieth-century German literature, poetry, criticism.

